

Jens Soentgen:

Bob Marley. Reggae.

In: Peter Kemper (Hg.): *Rock-Klassiker*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2003. Bd. 2.
S. 859-874.

Bob Marley

Reggae

Man nannte ihn einen »nationalen Helden« (»Rolling Stone«), die »potenteste und glaubwürdigste Rebellenfigur des Rock« (»Guardian«), »einen Schamanen, einen rechtmäßigen Apostel Jahs, der die Sündigen schalt, die Verderbenbringenden bedrohte« (Timothy White). Manche Rastas halten ihn für einen Heiligen oder gar für einen »schwarzen Messias«.

Robert Nesta Marley wurde am 6. Februar 1945 im Pfarrbezirk St. Ann auf Jamaika geboren, als Sohn des englischen Hauptmanns Norval Sinclair Marley und des neunzehnjährigen schwarzen Mädchens Cedella Malcom. Mit drei Halbgeschwistern wuchs er unter ärmlichen Bedingungen bei der Mutter auf – die ungleichen Eltern hatten sich noch am Hochzeitstag getrennt. Anschließend absolvierte er eine Schweißerlehre, trieb sich in Straßengangs herum und lernte als Vierzehnjähriger das Leben im Ghetto von Trenchtown kennen, das von Gewalt, Prostitution und Drogenhandel geprägt ist. Seine erste Single »Judge Not« erschien 1962; bei der zweiten unterstützten ihn Jimmy Cliff und der Studiobesitzer Leslie Kong. 1963 formierte Marley die WAILING WAILERS (»Die klagenden Klagenden«), die anfangs nur aus Marley, Peter Tosh und Bunny Wailer bestanden. Später gesellten sich Beverly Kelso, Junior Braithwaite und Alvin Patterson sowie die Barrett Brothers hinzu.

Die erste Single dieser Band, »Simmer Down«, noch im klassischen Ska-Rhythmus gehalten, wurde sogleich

ein lokaler Bestseller. Die WAILING WAILERS arbeiteten zunächst mit dem Produzenten Clement ›Sir Coxson‹ Dodds zusammen. Mit ihm brachten sie bis 1963 rund dreißig Singles in die nationalen Hitparaden, darunter auch Songs, die später international berühmt wurden, wie »Stir It Up« oder »One Love«.

Die Zusammenarbeit mit dem genialen Lee ›Scratch‹ Perry formte ab 1969 den Stil der WAILERS entscheidend. Der Sound wurde westlicher, reicherte sich mit Pop- und Rock-Elementen an und beschleunigte sich zugleich. Um die Zeit der Zusammenarbeit mit Perry begann Marley, sich mit dem Rastafarismus zu befassen, was seine späteren Songs entscheidend prägte. Als die derart erneuerten Wailers ihr eigenes Label »Tuff Gong Records« einrichteten, wurden sie von dem jamaikanisch-britischen Plattenproduzenten Chris Blackwell, dem Sohn eines Plantagenbesitzers, unter Vertrag genommen. Das erste von Island vertriebene Reggae-Album war *Catch A Fire*.

Was die Bezeichnung »Reggae« bedeutet, darüber gibt es die unterschiedlichsten Theorien. Es wurde spekuliert, dass *Reggae* eine Abkürzung für *ragga-muffin* sei, was wörtlich ›Grabschänder‹ bedeutet, im Slang aber auch einen armen Ghettabewohner bezeichnet. Andere verweisen auf die Ähnlichkeit mit dem Wort *streggae*, einem Kurzausdruck für *streetgirl*, ›Straßenmädchen‹. Am einleuchtendsten ist es wohl, den Namen von *ragged* abzuleiten, was ›zerlumpt‹, aber auch ›holprig‹ heißt und eine Anspielung auf den hüpfenden Rhythmus darstellt.

Es heißt, der Offbeat, dieses für den Reggae so typische musikalische Element, imitiere den Rhythmus der Wellen im karibischen Meer. Aber wahrscheinlicher ist wohl, dass der Reggae so entstanden ist, wie neue Musik schon immer entstanden ist: aus der Abwandlung bekannter Songs. Er bildete sich aus Elementen des

amerikanischen R & B, vermischt mit Calypso- und Mento-Klängen. Wann aus dem variierenden Nachsingen eine originelle Schöpfung wurde, lässt sich im Nachhinein nicht mehr feststellen.

In den fünfziger Jahren spielten die Bands der Insel zunächst den Ska. Charakteristisch waren für ihn Elemente, die auch den Reggae später auszeichneten: die starke Hervorhebung der unbetonten Taktteile durch Lautstärke und die Integration von Blechbläsern in die Rhythmusgruppe. Im Reggae, der sich in einer längeren Kristallisationsphase aus dem Ska entwickelte, trat die Bedeutung der Blechbläser zurück, dafür trat die Bassgitarre in den Vordergrund. In dem von Lee Perry und King Tubby entwickelten »Dubbing« wurden die Rhythmu tracks gesampelt und vielschichtig rekombiniert. Der Dub ist eine der wichtigsten musikalischen Innovationen Jamaikas. Er kann als einer der Vorläufer des aktuellen House- und Techno-Sounds angesehen werden.

Auf den Reggae Bob Marleys hatte außer Lee Perry übrigens auch der spätere Produzent Chris Blackwell Einfluss genommen. Blackwell hatte beim Abmischen der Masterbänder für *Catch A Fire* den schleppenden Reggae-Rhythmus um einen Taktschlag beschleunigt, um ihn den Hörgewohnheiten des Rockpublikums anzupassen. Anschließend wurden alle Bänder in einer mittleren Tonlage, unter Verlust der tiefen Bass-Sounds, für die Pressung vorbereitet. Die Songs »Stir It Up« und »Concrete Jungle« wurden außerdem noch mit einem kreischenden Rockgitarrensolo unterlegt. So wurde der originäre Reggaesound im Tonstudio glattgebügelt – es entstand ein kommerzielles Rock-Crossover-Produkt.

Das dennoch unverwechselbar war. Marleys Stimme war etwas Neues auf dem damaligen Markt, sie hatte eine einzigartige Eindringlichkeit, und trotz der oft moralisch aufgeladenen Botschaften behielt sie stets etwas

Spielerisches, Unverkrampftes. Marleys Stimme hatte etwas Kindlich-Naives, das durch seine rührend verletzliche, magere Erscheinung mit der bunten Strickmütze, den billigen, dünnen T-Shirts, den treu blickenden Augen noch unterstrichen wurde. Auch sein zugleich hilfloser und doch eleganter, nie trampeliger Auftritt auf der Bühne unterstützte diesen Eindruck. Wenn er sang, so hörte man eine erstaunlich hohe Stimme, die sogar weinen konnte, ohne peinlich oder falsch zu wirken. Eine ehrliche, leicht traurige Stimme, die nie zynisch, brutal oder ironisch wirkte.

Marleys Reggae etablierte sich auf dem internationalen Markt zunächst auf Umwegen: er wurde durch Coverversionen bereits berühmter Künstler bekannt. Johnny Nash coverte »Stir It Up«, → Eric Clapton übernahm von der CD *Burning* den Titel »I Shot The Sheriff«. Das Album *Natty Dread* von 1975 – die Ur-WAILER Bunny Livingstone und Peter Tosh hatten im Jahr zuvor nach Zwistigkeiten die Band verlassen und eine Solokarriere begonnen – enthielt »No Woman, No Cry«, den ersten weltweiten Hit. Von da an hatte sich Bob Marley als Superstar des Reggae durchgesetzt.

Zu dieser Zeit war Marley bereits zum sogenannten Rastafarismus übergetreten. Der Rasta-Glaube, der in den dreißiger Jahren in Jamaika aufkam, kann als eine Abwandlung gnostischer Lehren betrachtet werden. Er beruht auf einer selektiven Aneignung von religiösen Motiven aus dem Alten Testament und ihrer Uminterpretation vor dem Hintergrund der Verschleppung afrikanischer Sklaven auf die Plantagen der Neuen Welt. Die Rastas identifizieren sich mit dem Volk Israel, sie interpretieren ihre Lage auf der Folie der jüdischen Diaspora. Entsprechend halten sie sich für das auserwählte Volk Gottes, der als »Jah« bezeichnet wird (von »Jahwe«) und sogar für die rechtmäßigen Herren der Welt. Die sie umgebende, von Weißen dominierte Welt ist

grundsätzlich böse. Sie wird in alttestamentlicher Manier als »Babylon« beschimpft, und ihr baldiger Untergang wird prophezeit: Davon singen Reggae-Hits wie »By The Rivers Of Babylon« oder »Fire Pon Rome« oder auch der »Rastaman-Chant« von Bob Marley. Als Zentrum der Babylon-Welt wird der Vatikan ausgemacht, den Jah irgendwann vernichten werde.

Weil es korrupt und fundamental böse sei, gilt es, den Kontakt mit dem Babylon-System zu meiden, weshalb die Rastas letztlich völlig unpolitisch sind und sich auch nicht zu konkreten Verbesserungsvorschlägen herablassen, von der stets wiederholten Forderung nach der Legalisierung von Marihuana abgesehen. Politik, das ist im Rasta-Patois »Politricks«. Babylon langfristig zu verlassen ist angeblich der Wunsch der Rastas, denn des »Blackmans« wahre Heimat und sein utopisches Ziel ist Äthiopien, das verheißene Land.

Die Themen vieler Reggae-Songs sind vom Rastafarismus geprägt, einer extrem reaktionären und von männlicher Vorherrschaft geprägten Religion. Es ist bemerkenswert, dass diese Religion auch von den weißen Hörern des Reggae akzeptiert wurde, die in der Regel gegenüber autoritären Haltungen in der *eigenen* Gesellschaft sehr kritisch eingestellt waren. Die Rasta-Ideologie fanden sie gleichwohl großartig und ließen sich als Zeichen der Solidarität Dreadlocks wachsen. Es ist hier ein Paradox zu beobachten, das Claude Lévi-Strauss einmal als die typische Schizophrenie der Ethnographen formuliert hat: »zu Hause kritisch, draußen aber konformistisch«.

Für die Rastas ist Haile Selassie (1892–1975), der letzte Kaiser von Äthiopien, der wahre Messias. Selassie nannte sich ursprünglich Ras (auf Amharisch so viel wie »Herzog«) Tafari Makonnen. Er wurde nach jahrelangen Machtkämpfen im November 1930 in Addis Abeba zum Kaiser von Äthiopien gekürt, bemühte sich

um Reformen und die Modernisierung seines Landes, kam jedoch gegen die innere Opposition nicht an und wurde 1974 gestürzt. Ein Jahr später starb der umsichtige und reformwillige, aber auch prachtliebende und antidemokratische Kaiser, vom Volk als Dieb beschimpft, in der Haft, aller Würden und Privilegien beraubt. Die Herrschaft übernahm eine marxistisch-leninistische Militärregierung, die die von Makonnen erzielten Fortschritte bald zunichte machte. Für die Rastas ist es freilich von Bedeutung, dass Makonnens Grab nie gefunden wurde: »You nuh cyan bury Jah«, sagen sie und schütteln bedeutungsvoll ihre Dreadlocks: »Gott kann man nicht begraben.«

Warum war es ausgerechnet Haile Selassie, der sein Messiasstum überdies stets abstritt, und nicht irgendein anderer repräsentativer afrikanischer Führer, den die Rastas zum Heiland erklärten? Die Wahl ist keineswegs so willkürlich, wie sie zunächst scheinen mag. Denn neben Liberia ist Äthiopien das einzige Land Afrikas, das niemals von Europäern kolonialisiert werden konnte – wenn man von einer kurzfristigen Invasion durch Mussolini von 1935 bis 1941 absieht. Das Land hat eine sehr alte staatliche Tradition; die Herrscherfamilie, zu der sich auch Makonnen rechnete, leitet sich her von Menelek I., einem legendären Sohn des Königs Salomo und der Königin von Saba. Als Ras Tafari Makonnen 1930 zum »225. Kaiser der Dynastie Salomons, Auserwählten Gottes, Lord der Lords, König der Könige, zum siegreichen Löwen vom Stamme Juda« gekrönt wurde, erschien der europäisch gebildete Monarch nicht nur den Schwarzen als imposantes Symbol der bedeutenden Möglichkeiten des schwarzen Kontinents.

Ähnlich wie der jüdische Zionismus hoffen die Rastas auf die Rückkehr in das Land ihrer Väter, auf die Rückkehr nach Afrika, genauer nach Äthiopien, ins Land des Haile Selassie. In diesem Punkt wurde die Rasta-Religi-

Bob Marley

1977

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen entfernt.



on durch die von dem schwarzen Volkstribun Marcus Garvey (1887–1940) 1914 gegründete UNIA beeinflusst, die »Universal Negro Improvement Association«. Marcus Garvey war Jamaikaner, hatte aber in den USA seine größten Erfolge. Garvey propagierte die Wiedereinbürgerung der einst Verschleppten und gründete eine eigene Schiffslinie, die »Black Star Line«, mit deren Schiffen die Schwarzen in ihre Heimat zurücktransportiert werden sollten. Doch das Projekt wurde hintertrieben, und Garvey starb 1940 vereinsamt in England.

Seine Idee einer Rückkehr in die alte Heimat, die zu seinen Lebzeiten in Jamaika wenig Beachtung gefunden hatte, bildet bis heute das Rückgrat des Rasta-Glaubens. Ziel und wahre Heimat der Sklavennachkommen sei Äthiopien (wenngleich von dort gar keine Sklaven verschleppt worden sind). Als Kaiser Haile Selassie 1966 Jamaika besuchte, reagierte er auf die Projektionen der Rastas, die ihn begeistert empfingen, ausweichend. Er forderte sie auf, sich zunächst auf die eigene Lage in Jamaika zu besinnen und diese zu bessern, und dann erst nach Afrika auszuwandern. Mit Erfolg: »Liberation, then emigration« lautete fortan die Parole.

Bislang haben sich aus begreifbaren Gründen (Brutto-sozialprodukt pro Kopf in Äthiopien 1997: 110 US-Dollar, in Jamaika 1997: 1550 US-Dollar) nur wenige Rastas entschlossen, Jamaika den Rücken zu kehren, um sich im »Gelobten Land« Äthiopien niederzulassen. Statt auf die reale Reise nach Afrika setzen die Rastas von heute lieber auf die harmlosere und zu nichts verpflichtende, dafür von Marihuana beflügelte Meditation über ihre Auserwähltheit.

Die Rastas unterstreichen ihr Anderssein durch Ernährung, Haartracht und Kleidung. Aus dem Alten Testament lesen sie bestimmte Nahrungsvorschriften heraus: So darf ein Rasta nur sogenanntes »ital food« zu sich nehmen. *Ital food* leitet sich ab von *vital food*, »leben-

dige Nahrung«, es ist so etwas wie eine strikte Diät-nahrung. Kein Alkohol, kein Tabak und kein Fleisch – insbesondere kein Schweinefleisch. Auch viele Gewürze sind von der Nahrungsliste gestrichen, sogar Salz. Zum Ausgleich für diese Entbehnungen ist der Rasta gehalten, reichlich Marihuana zu rauchen. Denn auch das steht schließlich, so entdeckten die Rasta-Gelehrten, schon im Alten Testament, nämlich im Psalm 104: »Du lässt Gras wachsen für das Vieh, auch Pflanzen für den Menschen, die er anbaut ...«. Die Exegeten kamen ferner zu dem Ergebnis, dass Gott das Ganja nicht nur wohlgefällig wachsen lässt, er raucht auch selbst. Das nämlich geht aus Psalm 18, Vers 9 hervor: »Rauch stieg aus seiner Nase auf, aus seinem Mund kam verzehrendes Feuer ...«

Oberster Lehrsatz ist eine Anweisung im 3. Buch Moses, die da lautet: »Die Priester sollen sich auf ihrem Kopf keine Glatze scheren, ihren Bart nicht stutzen und an ihrem Körper keine Einschnitte machen.« Für die Rastas bedeutet dies, dass sie ihre Haare nicht schneiden, was bei dem drahtigen Kraushaar, wenn es zudem regelmäßig gezwirbelt wird, zum Verfilzen führt. So entstehen die berühmten Dreadlocks (»Drohlocken«), die eigentlich ein Aggressionssymbol sind, sollen sie doch an die Löwenmähne erinnern.

Die Rastas unterhalten sich am liebsten in einer Arkansprache, die den Uneingeweihten kaum verständlich ist. So wird etwa nicht von »wir« gesprochen, sondern man sagt »I and I«, »ich und ich«, weil durch das kollektivierende »wir« die heilige Individualität des Einzelnen aufgelöst werde. Die eigenen, bürgerlichen Namen werden als zu »Babylon« gehörig abgelegt. Wie in anderen Sekten auch werden stattdessen oft neue, großartige Namen wie »Prince Ital Joe« oder »Ras Command« angenommen, die die Stellung des Betreffenden im Rasta-Paralleluniversum markieren.

Trotz seiner medialen Präsenz hatte jedoch der Rastaglaube in Jamaika stets nur eine kleine Anhängerschaft, sie wird heute auf etwa drei Prozent der Gesamtbevölkerung geschätzt. Die weit überwiegende Mehrzahl der Jamaikaner ist protestantischen Glaubens.

Bis Anfang der achziger Jahre erzielten Marleys Alben vor allem in Großbritannien sehr gute Verkaufsergebnisse, in den USA hatte hingegen der Ex-WAILER Peter Tosh große Erfolge. Vor dem Erscheinen der LP *Exodus* wurde Marley am 3. Dezember 1976, mitten im jamaikanischen Wahlkampf, Ziel eines Attentats, das möglicherweise mit kriminellen Verwicklungen des Marley-Clans, vielleicht auch mit seinem Eintreten für den sozialistischen Politiker Michael Manley zusammenhing. Er wurde nur leicht verletzt, verließ jedoch daraufhin seine Heimat für 14 Monate.

1979 wurde bei Marley Krebs diagnostiziert; 1980 brach er bei einem Konzert im Central Park in New York zusammen. Der todkranke Star begab sich daraufhin zur Behandlung in die Krebsspezialklinik des Dr. Josef Issel am Tegernsee in Oberbayern. Die Umgebung erinnere ihn, so erklärte Marley bei der Ankunft, etwas an Nine Miles, seinen Geburtsort. Doch für eine Rettung war es bereits zu spät. Marley verließ Issels Klinik und starb einen Tag später in Miami am 11. Mai 1981 im Alter von 36 Jahren; als hochdekorierte Popstar. 1978 war er, den viele als den ersten Superstar der ›Dritten Welt‹ bezeichnen, mit der Medal Of Peace der Vereinten Nationen ausgezeichnet worden; der im Exil lebende äthiopische Kronprinz Asfa Wossen verlieh ihm, so berichtet zumindestens der Biograph Timothy White, den Ring des letzten äthiopischen Kaisers Haile Selassie, der mit ihm begraben wurde. Den Order of Merit des Staates Jamaika nahm für ihn sein Sohn Ziggy 1981 entgegen.

Marley hinterließ offiziell elf Kinder, weitere hundert Vaterschaftsklagen wurden abgewiesen. Sofort nach sei-

nem Tod begannen lang anhaltende Streitigkeiten um das Erbe. Im Verlaufe zahlreicher Prozesse kamen auch erstaunliche Details über seine Geschäftspraktiken zu Tage: Betrug, Unterschriftenfälschung, der Einsatz von Schlägertrupps zur Einschüchterung von DJs, die seine Platten nicht spielen wollten, gehörten ebenso dazu wie Prügel für ungehorsame Mitarbeiter. Obwohl einflussreiche Musikkritiker wie Timothy White bis heute den Mythos vom edlen Marley pflegen, und obwohl er vielen Fans nicht nur als bedeutender Künstler, sondern immer noch als moralische, ja religiöse Autorität gilt, ist doch nicht von der Hand zu weisen, dass das Marley-System dem von ihm kritisierten »Babylon«-System auffallend ähnelte. Den Löwenanteil des Vermögens von geschätzten 30–50 Millionen Dollar sicherte sich nach seinem Tod die Witwe Rita Marley, die Marley zeit seines Lebens eher als Dienstmagd gemäßregelt hatte und die jetzt ihre Stunde gekommen sah. Rita bezeichnet sich seither als ›Königin des Reggae‹ und unternahm mehrere, allerdings glücklose Anläufe zu einer Solokarriere.

Unterdessen entwickelte sich der Reggae weiter. Nach einer Phase der Stagnation in den achtziger Jahren kam es seit den Neunzigern zu einer immer weiter gehenden Diversifizierung. Der Einfluss der Rastas trat zurück. »Reggae« ist heute ein Oberbegriff für eine ganze Gruppe von Stilen, die sich zudem stetig verändern.

Am prominentesten ist seit den neunziger Jahren der Dancehall-Style. Anders als der musikalisch begradigte Reggae der Siebziger spiegelt dieser neue Stil die Musikultur der Insel recht authentisch wider. Die Anfänge dieser elektronischen Volksmusik waren die sogenannten Sound-Systems, fahrende Diskotheken, mit denen die ersten DJs übers Land zogen, um in den Dörfern die neuesten Platten aufzulegen. Bei diesen Tourneen bilde-

te sich ein Ritual heraus, das dann in den Dancehalls weiter entwickelt wurde: die DJ-Performance. Der Selector spielt die A-Seite einer Platte, dreht sie dann um und legt die Instrumental- oder Dub-Version auf. Dann greift der DJ zum Mikrofon und »toastet«, wie es im Fachjargon heißt. Er singt im Rhythmus des Stückes, spricht übers Tanzen, über Details aus seinem Sexualleben oder kommentiert lokale Ereignisse. Das Publikum reagiert darauf mit lautem Geschrei, mit Trillerpfeifen oder, als Ausdruck höchster Begeisterung: mit Pistolenschüssen in die Luft.

Dabei sind Wettkämpfe zwischen zwei DJs besonders beliebt. Die Stars treten dann nacheinander oder gleichzeitig auf, und die Raserei des Publikums entscheidet. »Clash« heißt dieses musikalische Kräftemessen in Jamaika.

In den Texten spielt der Körper eine zentrale Rolle, und zwar nicht der glatt rasierte, keimfreie Körper, der von allen Geburts- und Entwicklungsschlacken befreit ist, nicht der fertige, unvermischte und streng individuelle Körper. Die Körpermotive der Reggae-Songs zeigen den Körper als Prinzip der Vereinigung von Mensch und Welt: Nicht die Grenze und Abgeschlossenheit wird betont, sondern gerade die Öffnungen, die Wölbungen und die Auswüchse: der Mund, die Scheide, die Brüste, der Phallus, der Bauch, die Nase. Die grotesken Körpermotive und ihre anatomische Phantastik verdienen eingehende Aufmerksamkeit: Sie sind ein wichtiger Schlüssel für die Faszination des Reggae, ja der Rock- und Popmusik überhaupt. Ihr Auftauchen hängt stets zusammen mit einer Dominanz des exaltierten Wortes, mit einer Dominanz von Lachen, Fluchen und Angeben, mit jenen inoffiziellen Redeweisen, die sich meist auf saufende, koitierende, sich überfressende Körper beziehen. Die Körper sind in Aktion, sie sind in Kontakt mit dem Kosmos und mit anderen Körpern.

Daneben hat der Reggae, auch nachdem er nicht mehr von Rasta-Musikern dominiert wird, seinen sozialkritischen Impetus nicht verloren. Die Wurzeln des Reggae liegen in der schwarzen Musikkultur Afrikas. Aber man erkennt den Reggae, wenn man ihn als eine aufgebesserte Folklore ansieht. Er ist gerade nicht der selbstbewusste Ausdruck einer gewachsenen Tradition, sondern in erster Linie ein Protest gegen eine andere, dominante Kultur. Mit dem Verweis auf den Reiz des Exotischen kann die fortdauernde Konjunktur des Reggae nicht erklärt werden. Für eine bloße Folklore würde sich nur ein schmales Spezialistenpublikum interessieren. Er ist nicht der Ausdruck einer archaischen Tradition, sondern findet seine Identität in der Formulierung einer Gegentradition.

Nachklang: Der Mythos Marley. Bob Marley wurde von fast allen Musikkritikern, die sich mit seiner Person beschäftigt haben, als Prophet gefeiert, als vehementer und glaubwürdiger Kritiker der weißen Zivilisation. Diese einhellige Heiligsprechung eines in seinem Habitus und in seinen teils chauvinistischen, teils abstrusen Überzeugungen wenig außerordentlichen, sondern eher durchschnittlichen Jamaikaners ist erklärungsbedürftig.

Marley zapfte in seiner Selbstinszenierung als unterdrückter »Blackman« einen traditionsreichen Archetyp an, das Bild vom »edlen Wilden«. Dieses Schema ist so alt wie die Zivilisationskritik selbst, man kann es bereits bei dem Römer Tacitus vorfinden, der im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung seinen Landsleuten ausgerechnet die Germanen in den Wäldern jenseits des Limes als Vorbild und Muster eines tugendhaften Lebenswandels hinstellte. Aktuellere literarische Varianten sind Winnetou oder der von einem deutschen Kolonialbeamten erfundene Südseehäuptling Tiuvavii (»Der Papalagi«).

Bob Marley verstand sich als »Blackman«, als Schwarzer, und versuchte, sich auf diese Art und Weise aus der von Weißen dominierten »Babylon«-Welt herauszudefinieren, um sie von außen kritisieren zu können. In Wirklichkeit war er ein Mischling, zu gleichen Teilen weiß und schwarz. Die Abspaltung des eigenen weißen Anteils, der dann als »Babylon«-System verteuelt wird, ist konstitutiv für Marleys vom Rastafarismus geprägte Weltanschauung.

Verglichen mit den sehr reflektierten Identitätsdiskursen, wie sie in den großen Mestizenkulturen Brasiliens oder Mexikos geführt werden, wirkt der afrozentrische Rastafarismus rückwärtsgewandt und rassistisch. Er bietet allerdings das Privileg, sich recht komfortabel in einer Opfer-und-Rebellenrolle einzurichten und auf diese Weise moralisch unangreifbar zu werden. Zudem sind Opfer bekanntlich machtlos und müssen auch nicht befürchten, dass man sie auffordert, sich an der Besserung der von ihnen angeprangerten Zustände zu beteiligen.

Marley bezeichnete sich als »Sufferah« (»Leidender«) oder als »Wailer« (»Klagender«) – als Opfer des »Babylon«-Systems. Auf diese Weise konnte er moralische Integrität beanspruchen, die wiederum die Lizenz zu globalen Verdammungsurteilen, pathetischen Aufstandsgesten und apokalyptischen Drohungen erteilt. Die monotonen Botschaften Marleys hätten für sich genommen wohl wenig Resonanz erfahren. Sein Erfolg gründet auf dem tiefen und unauslöschlichen Eindruck, den sein fast unbeholfener, kindlich ernsthafter Auftritt und seine leise klagende, eindringliche, aber nie aufdringliche Stimme hinterließen.

J. S.

The Wailing Wailers (1965) – Tall Cool One (1966) – Outburst! (1967) – Walk Thru The People (1968) – Soul Rebels (1970) – The Best Of The Wailers (um 1970) – Catch A Fire (1973) – Burnin' (1973) – African Herbsman (Original: Soul Revolution) (1974) – Rasta Revolution (1974) – Best Of Bob Marley & The Wailers (1974) – Natty Dread (1974) – Soul*Revolution. Part 2 (1975) – Live! (1975) – Rastaman Vibration (1976) – Exodus (1977) – The Birth Of A Legend (1976) – Early Music (1977) – Babylon By Bus (1978) – Survival (1979) – Bob Marley And The Wailers (1979) – Uprising (1980) – Chances Are (1981) – Bob Marley And The Wailers With Peter Tosh (1981) – Jamaican Storm (1981) – Early Music (1981) – Bob Marley – The Box Set (1982) – Wailers: Marley, Tosh, Livingston & Associates (1982) – Riding High (1982) – Countryman (1982) – Best Rarities (1982) – Confrontation (1983) – In The Beginning (1983) – Legend (1984) – Crying For Freedom (um 1984) – Mellow Mood (1984) – The Essential Bob Marley Crying For Freedom (1984) – Mellow Mood (1984) – The Essential Bob Marley (1984) – 25 Greatest Hits (1984) – One Love (1984) – Reggae Greats (1984) – Bob, Bunny, Peter & Rita – Bob Marley And The Wailers (1985) – Replay On Bob Marley (1985) – Eternal (1985) – Rebel Music (1986) – Roots (1986) – Put It On (1986) – The Collection (1986) – Lively Up Yourself – Classic Early Recordings (1987) – The Classic Years (1987) – The Lee Perry Sessions. Vol. 1 & 2 (1987/93) – Bob Marley (1987) – Soul Revolution I & II – Greatest Hits (1987) – In The Beginning (1988) – Classic (1988) – Roots. Vol. 2 (1988) – Soul Revolution / Rhythm Album (1988) – 20 Greatest Hits (1988) – Reaction / I Gotta Keep On Moving / Put It On (1988) – Interviews (1988) – Confrontation (1988) – The Best Of Bob Marley 1968–1972 (1990) – Talkin' Blues (1991) – All The Hits (1991) – Nice Time (1991) – In Memoriam (1991) – Saga (1991) – One Love: Bob Marley And The Wailers (1991) – Songs Of Freedom (1992) – The Complete Soul Rebels – The Upsetter Record Shop. Part 1 (1992) – Rarities – The Upsetter Record Shop. Part 2 (1992) – The Very Best Of The Early Years 1968–1973 (1993) – Treat Her Right (1993) – I Shot The Sheriff (1993) – The Early Years 1969–1973 (1993) – Bob Marley (1993) – European Tour 1978. Live Performance (1994) – Simmer Down At Studio One (1994) – Rainbow Country (1994) – Keep On Moving (1994) – Don't Rock My Boat (1994) – Bob Marley In Conversation (1994) – Soul Shakedown

Party (1994) – The Wailing Wailers At Studio One (1994) – The Marley Family Album (1995) – Soul Captive (1995) – Power (1995) – Pearls Of The Past (1995) – Pearls Of The Past. Vol. 2: Natural Mystic (1995) – Simmer Down At Studio One (1995) – The Wailing Wailers At Studio One (1995) – Bob Marley 50th Birthday: Commemorative Set Of Five Limited Edition CD Singles (1995) – Legend In Sax (1995) – Gold Collection (1995) – Early Collection (1995) – Soul Almighty – The Formative Years. Vol. 1 (1996) – Dreams Of Freedom (1997) – Ambient Translations Of Bob Marley In Dub (Bill Laswell) (1997) – The Natural Collection (1997) – Bob Marley & Friends: Roots Of A Legend (1997) – Bob Marley & The Wailers: Roots Of A Legend (1997) – The Complete Wailers 1967–1972. Part 1 (1997) – The Complete Wailers Sampler (1997) – The Complete Bob Marley And The Wailers 1967–1972. Part 2 (1997) – Archive Series (1997) – The Real Sound Of Jamaica (1997) – Jungle Dub (1998) – Trench Town Rock (1998) – Black Progress – The Formative Years. Vol. 2 (1998) – Destiny (1999)